Ks. Jerzy SZYMIK

ANIOŁ CZY DIABEŁ PRZY MOIM EKRANIE?
O FILMOWYCH „KONFRONTACJACH '93" I NIE TYLKO

24 czerwca 1993 roku Janusz Kijowski (reżyser m.in. *Indeksu*, *Kung fu* i *Tragarza puchu*) przemawiał podczas festiwalu „Lubuskie Lato Filmowe" w Łagowie. Wylewając wiadro nieczystości na współczesną rodzimą twórczość filmową, Kijowski zaproponował polskiemu kinu „uzdrowieńczą terapię", którą określił jako „odkłamanie mitów". W praktyce ma to wyglądać następująco, przepisuję najbardziej plastyczny fragment przemówienia:

„Weźmy pierwszy z brzegu przykład: Bohater ma 19 lat. Jego dziewczyna 17. Chłopak wysłuchuje na lekcjach religii bzdur i komunałów zniechęcających go do Kościoła i religii. Pojawia się nie chciana, trudna do usunięcia ciąża. Ojciec, harujący od 20 lat bez wytchnienia wielkoprzemysłowy robol, zawdzięczający swój życiowy awans epoce realnego socjalizmu, traci z dnia na dzień pracę w rozwiązanym czy sprywatyzowanym zakładzie. W domu pałętają się pamiątki i symbole jego heroicznej działalności w NSZZ stanu wojennego. Zaczyna pić. Tłucze matkę. Nauczyciele naszego bohatera strajkują tuż przed maturą. Wychowawczyni, która niczego go w życiu nie nauczyła, przesiadując na «chorobowym» połowę swoich godzin, uruchamia się jako zaciekła syndykalistka. Wujek, oportunista z dawnego PAX-u, robi karierę chrześcijańskiego demokraty. Lubi sobie pochodzić na czele marszów na Belweder i popalić czerwone kukły. Banda skinów wpada na koncert rockowy i przedziurawia perkusję – jedyny drogocenny przedmiot kultu, jaki posiada nasz bohater. Zrozpaczona dziewczyna w trzecim miesiącu idzie do «babki» i umiera. Chłopak po pięciu dniach pobytu w szpitalu wychodzi na ulicę. Na mieście zaczynają rozlepiać wesołe plakaty wyborcze... Pytanie: jak potoczy się dalej scenariusz?

Odpowiedź pierwsza: bohater zrozumie, że tylko w grupie oazowej, w powrocie na łono Kościoła można budować szczęście wolne od grzechu i nieprawości. Brawo! Możemy liczyć na dofinansowanie z państwowej (czytaj: katolickiej) telewizji.

Odpowiedź druga: bohater zrozumie, że trzeba zabrać się do solidnej roboty, założyć small business, bo nikt ci, człowieku, w życiu nie pomoże, jeśli nie pomożesz sobie sam. Brawo! Pakiet zapewniony, a i subwencje stoją otworem.

Odpowiedź trzecia: bohater jedzie na grób swojej dziewczyny, poprzysięga zemstę; dociera do «babki», demaskuje ją. Samotnie śledzi swoich oprawców i w końcu wymierza im sprawiedliwość. Clint Eastwood po polsku. Albo *Psy II*. Widownia zapełniona i... śmiech zagranicznych dystrybutorów.

Odpowiedź czwarta: bohater pogrąża się w brudzie, okrucieństwie i nienawiści. Krzywdzi najbliższych i samego siebie. Popełnia błędy zaszczutego psa. Jest irracjonalny w odruchach i gniewie. Nie, nie, nie zabija siekierą bezbronnej staruszki – to z innej bajki. Raczej unices-

twia samego siebie. Kąsa niewinnych. Ma litość tylko dla pedała umierającego na AIDS, którego brzydzą się i opuszczają najbliżsi. Może nawet popełnia grzech eutanazji...?

Brudny, okrutny i zły – taki tylko może być bohater współczesnego filmu, który zainteresuje nas samych, a przy okazji może też będzie zrozumiały dla innych. Tylko kto da na to pakiet i subwencje?"

Osobiście mam nadzieję, że nikt. Ale realizm podpowiada, że taka nadzieja jest płonna i że jednak pieniądze się znajdą.

Zauważmy: Kijowski tylko pozornie kąsa wszystkich i wszystko. Oczywiście, normy ustala Kijowski, on decyduje o tym, co jest „be", a co godne wzruszenia. I ostatecznie linia przebiegająca między tym, co reżyser naszkicował kreską czarną, a tym, co rysuje w ciepłej tonacji współczucia – mówi właściwie o tym tekście wszystko. Może jeszcze warto zacytować zakończenie z jego propozycji „prawdziwego rachunku sumienia" (to też cytat): „Przyznajmy przed światem i przed samymi sobą, że byliśmy i wciąż jesteśmy brudni, okrutni i źli. [...] Inaczej pozostaniemy «Mesjaszem Narodów», w którego nadejście nikt nie wierzy. Sprawdzi się przepowiednia Jarry'ego, że «w Polsce – to znaczy nigdzie»".

Nie chodzi więc o leczenie. Kuracji pacjenta nie zaczyna się od określenia beznadziejności jego położenia i wyszydzenia lekarstw, które chory ma pod ręką...

Traf chciał, że w dniu lektury tekstu, którego obszerne fragmenty przytoczyłem, brewiarzowe nieszpory (wtorek III Tygodnia) zawierały tak sformułowaną prośbę modlącego się Kościoła: „Panie, Tyś nadzieją swojego ludu. Ty uzdalniasz artystów, aby swym talentem ukazywali Twoje piękno, niechaj ich dzieła budzą w świecie nadzieję i radość".

Stare pisma ascetyczne z ogromną powagą traktowały wadę, którą określały mianem „acedia". Rozumiały pod tym łacińskim słowem śmiertelną chorobę duszy ogarniętej pustką, apatią, porażającym smutkiem, rozpaczą zartuwającą wolę, szatańską siłę spychającą człowieka w trudno uleczalną gorycz i bezwład. Człowiek powalony przez zło i dotknięty acedią przywiązuje się do swego poniżenia i bólu, nie dostrzega wyjścia, przyzwyczaja się do stania „przed" i „pod" ścianą. Acedia atakuje i zżera cnotę nadającą podstawową żywotność ludzkiemu bytowaniu: nadzieję. Dlatego służba acedii, mordowanie nadziei – to jedna z największych zbrodni wobec człowieka i jego losu, uczy chrześcijańska etyka.

Jeszcze raz Kijowski, tym razem w parafrazie: Jesteś brudny, okrutny i zły. Odrażający i zaszczuty. Kąsasz, krzywdzisz i unicestwiasz. Nie masz perspektyw. Nie masz wyjścia. Zdechniesz – wszak popełniasz błędy psa – w irracjonalnym rynsztoku, na który składa się twoje życie, „ten kraj" i cały ten świat. Wszyscy i wszystko wokół ciebie jest godne najwyższej pogardy – ojciec robol, tłuczona matka, nauczycielka zaciekła syndykalistka, wuj oportunista. Ty też. Na szczęście pozostaje eutanazja.

„[...] trwa era znieprawiania umysłów [...]" – to z Miłosza (*Saligia*, 1986). „[...] co ich obali dojrzewa w nich samych" – to także Miłosz *(Sarajewo*, 1993).

*

„Konfrontacje '93" (XXXIV już „Przegląd Filmów Świata") odbyły się na przełomie maja i czerwca, ale notatki z nich przeglądałem już po lekturze przemówienia Kijowskiego i przez ten

pryzmat. Siłą rzeczy więc powrotowi do oglądanych wiosną filmów towarzyszyło pytanie, czy owa złowieszcza tonacja nienawiści i pogardy wobec człowieka dominuje we współczesnej kinematografii. Jakie barwy królują na filmowej taśmie w opisie świata z końca XX wieku, jakie pojawiają się diagnozy, jaka tematyka, jaki język i – ostatecznie – jaka wizja człowieka i świata? Może głos Kijowskiego jest tylko jednym ze zgodnie brzmiącego chóru i rację miał poeta, że „wolno nam było tylko odzywać się skrzekiem karłów i demonów" (jeszcze raz Miłosz – *Zadanie*, 1970).

Obejrzeliśmy 15 filmów. Podaję ich tytuły w kolejności alfabetycznej:

1) *Anioł przy moim stole*, reż. Jane Campion, Nowa Zelandia 1990.
2) *Aż na koniec świata*, reż. Wim Wenders, Niemcy–Francja–Australia 1991.
3) *Barton Fink*, reż. Joel i Ethan Coen, USA 1991.
4) *Dobre chęci*, reż. Bille August, Szwecja 1992.
5) *Gracz*, reż. Robert Altman, USA 1992.
6) *Grand Canyon*, reż. Lawrence Kasdan, USA 1991.
7) *Kochana Emmo, droga Böbe*, reż. István Szabó, Węgry 1991.
8) *Krzyk kamienia*, reż. Werner Herzog, Niemcy–Francja–Kanada 1991.
9) *Mężowie i żony*, reż. Woody Allen, USA 1992.
10) *Nagi lunch*, reż. David Cronenberg, Wielka Brytania–Kanada 1991.
11) *Pierścionek z orłem w koronie*, reż. Andrzej Wajda, Polska–Wielka Brytania–Niemcy 1992.
12) *Piękna złośnica*, reż. Jacques Rivette, Francja 1991.
13) *Urga*, reż. Nikita Michałkow, Francja–ZSRR 1991.
14) *Wszystko, co najważniejsze*, reż. Robert Gliński, Polska 1992.
15) *Zawieście czerwone latarnie*, reż. Zhang Yimou, Chiny–Hongkong 1991.

Najogólniej rzecz biorąc, „skrzek karłów i demonów" był słyszalny podczas „Konfrontacji", ale – na szczęście – dominowały głosy inne.

Proponuję teraz parę migawek w filmowym – jak na filmowy festiwal przystało – stylu, czyli niekoniecznie „klasycznie zmontowanych". Omówię obrazy, które mnie szczególnie uderzyły – nie wszystkie. Wszak film filmem, ale – jak mawia Neil Postman, nowojorski profesor dyscypliny zwanej ekologią mediów – „ołówek, papier i książki są prochem strzelniczym ducha". Dlatego też sądzę, że warto film nie tylko obejrzeć, ale również pisać i czytać o nim.

Anioł przy moim stole jest historią, która zapada na długo w pamięć widza, historią przesyconą tym, co autentycznie wzrusza: łagodnym humorem i dużą dawką współczucia wobec ludzkiego losu. Ale nie jest to film łzawy. Właściwie oglądamy opowieść o literaturze, o tym jak powstaje. Z delikatną sugestią, że zwykła rodzić się z przetworzonego artystycznie (niekoniecznie świadomie) cierpienia.

Reżyserka umieszcza filmową historię wśród wspaniałej przyrody i swoistego kosmicznego porządku wszechświata. To sprawia, że rzadkie chwile radości i ukojenia, zdarzające się wśród depresji, niepowodzeń i rozczarowań, są intensywne i rekompensują ból.

Świetna, przejmująca scena, kiedy Jane, może dziewięcioletnia, stoi twarzą do tablicy, terroryzowana przez nauczycielkę – zmuszona przemocą do wyznania pra-

wdy. Ulubiony zresztą motyw anglosaskiej popkultury: szkoła jako narzędzie udręki, źródło złamanych już w dzieciństwie osobowości. Motyw, który szczególnej nobilitacji doczekał się w *The Wall* grupy Pink Floyd. A wystarczy też pooglądać i posłuchać kilku choćby teledysków MTV. A potem następuje ów upiorny ruch: od jednego bestialstwa w drugie, od faszyzmu w komunizm, od *The Wall* w darmowe rozdawanie prezerwatyw w szkołach podstawowych. A przecież lekcja została już tyle razy przerobiona. Puszczanie krwi nie jest najlepszym sposobem na wysoką gorączkę – to już przecież wiemy.

Piękna opowieść o twardym kawałku życia: o dzieciństwie.

Znakomicie oddane sceny z życia tzw. cyganerii artystycznej (literackiej, anglosaskiej) w hiszpańskiej Ibizie: „nie możesz tworzyć wśród pieluch i drobnomieszczaństwa". Złudzenie czy prawidłowość?

W sumie Jane Campion wydobyła z pamiętników Janet Frame to, co najbardziej ludzkie, najgłębsze. Udowodniła, że kino naprawdę nie musi być jedynie montażem coraz drastyczniejszych atrakcji i tzw efektów specjalnych. A odmienność nie musi być alienacją.

Film jest ucztą z aniołem przy stole – ekranie.

Barton Fink Joela i Ethana Coenów. Film autorski, naznaczony (pozytywnie) piętnem niekonwencjonalnego myślenia o kinie. Króluje subtelna ironia. Coenowie kpią z samych siebie i ze swej opowieści, by za chwilę zdecydować się na bolesną, twórczą szczerość, na granicy ekshibicjonizmu. Kino bardzo ciekawe i artystycznie poprawne. Może dlatego, że reżyser lubi to, co robi – i jest to prawdziwy film, nie przegadany, daleki od gazetowej publicystyki, łączący amerykański realizm z wyrafinowaną symboliką.

Świetny jest John Torturo w głównej roli. Przez cały film przewija się dramat twórcy filmowego scenariusza: „Pisanie wypływa z głębi trzewi i to trzewia mówią, co «jest dobre»". Pisanie jest pochodną wewnętrznego bólu. „Ty nie piszesz, ty jesteś spisany – na straty".

Wszystko tu powleczono cieniutką warstewką ironii – tak że niczego w filmie nie da się powiedzieć całkiem serio. I o filmie tak samo. Ironia („Mam się teraz przewrócić i wystawić brzuch do drapania?") jako podstawowy rekwizyt, maska współczesnej sztuki.

Czy umiesz opowiedzieć historię, Bart? Czy potrafisz nas rozśmieszyć? Zmusić do łez? Sprawić, żebyśmy zapragnęli głośno zanucić radosną piosenkę? Film nie boi się stawiać takich pytań pod adresem sztuki.

Bille August: „*Dobre chęci* to przede wszystkim film o miłości. Wielka epicka i psychologiczna opowieść o zawiłych, subtelnych i pełnych poezji ścieżkach uczucia, które wiodą dwoje ludzi do wspólnego związku. To film o miłości mężczyzny i kobiety, rodziców i dzieci. O miłości braterskiej i miłości Boga. O tej miłości, która potrafi ludzi połączyć, i o tej, która potrafi ich zniszczyć... Prosta, naga, pozbawiona ozdób miłość zawsze mnie fascynowała... Być może dlatego, że główni bohaterowie wydają się tak bezbronni, *Dobre chęci* to film na cześć miłości takiej, jaka ona jest naprawdę. Opowiada o pierwszym zauroczeniu i o miłości dojrzałej, o codziennych kłótniach i o pragnieniu, by być razem i wieść życie coraz bogatsze. Najpiękniejszą częścią tej opowieści jest dla mnie świadomość, że bezwarunkowa miłość jest najlepszą inwestycją, jakiej my, ludzie, możemy dokonać".

Film bardzo Bergmanowski, może najlepszy w „Konfrontacjach".

Co jest najważniejsze w życiu?

Historia (bardzo skandynawska – kłaniają się Kierkegaard i Strindberg) dwojga ludzi, których różni wszystko: pochodzenie, majątek, przyzwyczajenia, upodobania. Reakcje innych też są przeciwne ich związkowi. Ale chcą być razem. Aż do bólu i ponad bólem. „Nie śmiem pisać, że cię kocham Henriku, ale gdybyś wziął mnie za rękę i pomógł wydostać się z głębokiego smutku, to może moglibyśmy wzajemnie nauczyć się, co to słowo znaczy..."

Duży ładunek przetworzonej artystycznie teologii, doskonały scenariusz Ingmara Bergmana: „Zastanawiam się, czy mój zapał i nadzieje, jakie wiązałem z tym projektem, nie wynikają z tego, że w głębi duszy wyobrażałem sobie, że kiedy będzie on już gotów, zobaczę własną twarz w innym świetle".

Gracz – film o filmie. Altman powtarza znany motyw: w krzywym zwierciadle ukazuje Hollywood. Bankiety, baseny, blichtr. W środku słoma, a raczej gnój. Główny bohater, „śniadając z wrogiem", powiada: „Czy nie możemy porozmawiać o czymś innym niż Hollywood, w końcu mamy wykształcenie"... Hollywood to – w zamierzeniu Altmana – zarazem model naszego świata, w którym wszystko jest przedmiotem manipulacji. Szczególnie mass media, reklama i polityka.

Niesłusznie, choć miło, byłoby uznać *Gracza* jedynie za krytykę hollywoodzkiego mikrokosmosu decydentów. Już dziesięć lat temu Robert Altman wyznał: „Jeśli przyjąć, że jestem satyrykiem, przedmiotem mojej satyry jest przede wszystkim publiczność i to, czego oczekuje ona od filmu". A oczekiwania te – oględnie mówiąc – są proste. O wartości scenariusza świadczy fakt, czy da się on streścić w 25 słowach. Sukces filmu wyznaczają: napięcie, śmiech, przemoc, seks, „nadzieja", happy end (szczególnie!). Każde przygnębiające zakończenie jest bez szans, ponieważ „widz może się załamać". Natomiast „kino artystyczne się nie liczy". Film bez gwiazd, Schwarzenegera, happy endu, pościgów nie odniesie „sukcesu", ponieważ wtedy to nie jest „prawdziwie amerykański film".

Przewrotność Altmana nie ma jednak granic. Główny wątek jego filmu daje się rzeczywiście łatwo opowiedzieć w 25 słowach, zaś jeśli chodzi o gwiazdy, to żaden film w historii kina nie zgromadził ich tak wiele – blisko sześćdziesiąt najsłynniejszych postaci Hollywoodu pojawia się tu we własnych rolach. Od pierwszej mistrzowskiej sekwencji zostajemy przykuci do ekranu. Oto film naszych marzeń... Altman zaspokaja jednocześnie wszystkie nasze potrzeby. Ofiarowuje zarazem rozkoszne poczucie intelektualnej wyższości i przyjemność sprawnej hollywoodzkiej intrygi. Nic dziwnego, że film wzbudził powszechny entuzjazm.

Kochana Emmo, droga Böbe – to obraz nam jakby znajomy. Upadł komunizm. Trzeba zapomnieć o kolektywie i ofiarności (!). Nie można nikogo zostawić na drugi rok w tej samej klasie z powodu dwójki z rosyjskiego... Nigdzie nie ma miłości. Trzeba żyć „dobrze", ale co to znaczy? Vacuum wartości. Próżnia. Pustka. Czy Pani lubi uczyć? Już nie... Ma 50 lat, przeżyła 6 przełomów politycznych. I trzeba z tym żyć.

Jakiż smutek tego węgierskiego filmu. Wolność okazała się zbyt trudna po tym wszystkim, po całym szaleństwie historii. A człowiek jeszcze raz oszukany.

Nad filmem rozpływają się zachodni recenzenci. Ale: „Dlaczego Böbe wyskoczyła przez okno? Dlaczego Emma odchodzi ze szkoły i sprzedaje gazety? Wi-

nę ponosi «dzisiaj». Po prostu nadeszły takie czasy. Ludzie, którzy za socjalizmu cierpieli niedostatek, żyli w piekle wzajemnych pretensji – będą także cierpieli, gdy socjalizm odejdzie w przeszłość. Oto logika dziejów. Jednostka zerem. W tym finale jest obrona jednostki, ale jest także apoteoza (mimowolna?) obiektywnych, niemiłosiernych praw historii. Zabawne: István Szabó, który uprawia kino krytyczne wobec realnego socjalizmu, jest zarazem przesycony do szpiku kości marksistowską ideologią i historiozofią" (Jan Olszewski, „Film").

Racja. Film jednak przypomina atmosferą programy wyborcze SLD i Unii Pracy razem wziętych. Czyli mistyfikacyjną tezę, że pewne rzeczy z tamtego okresu były dobre.

Od wielu tygodni moje nieustanne zdumienie budzi krzepki pan ostrzyżony na jeża (według słynnej mody wylansowanej przez partyjne lobby zagłębiowskie z lat siedemdziesiątych – pamiętamy?), który korzysta z tego samego kiosku co ja. Pani zostawia mu w teczce „Skandale" i „NIE". Mój bohater podotyka trochę mięsistymi paluszkami lśniące okładki pornoczasopism, wrzuci do reklamówki pastę „Sensodyne" (dla wrażliwych), „Camel Lights" (dla sercowców) i wsiadając do dwuletniego opla prawie zawsze uraczy milczącą klientelę kiosku jakąś odkrywczą uwagą w stylu „kiedyś to było proste i piękne życie".

No właśnie. Szkoda, że Szabó nie korzysta z tego samego kiosku.

Problemy jak z *Dynastii*, tylko że jest mniej wykwintnie, a bardziej smutno: „Życie to nie sztuka. To kiepska komedia".

Mężowie i żony to chirurgiczny wręcz obraz związków małżeńskich, przeniesiony poprzez ascetyczną na pozór reżyserię, a przypominający „dziennik intymny". To „film-suma", być może najważniejszy w dorobku Woody Allena. Mówi reżyser: „Powiedziałem sobie: czemu by nie zrobić filmu, gdzie liczyłaby się tylko treść? Zróbmy to, na co mamy ochotę i zapomnijmy o wszystkim, co nie dotyczy bezpośrednio treści: o kolorze, dźwięku, montażu... I tak też nakręciłem ten film. Wiara w siebie, która przychodzi tylko z doświadczeniem, pozwala dokonać wielu rzeczy, których nigdy by się nie śmiało zrobić w młodości... Lubię pracować na ekranie metodami powieściopisarza. Zawsze uważałem, że piszę, kiedy robiłem film..."

Niewątpliwie mamy do czynienia z jednym z najlepszych i najbardziej znaczących filmów Woody Allena. Odwrotność gorzkiego zdania filmowej bohaterki: „Jesteś wspaniały, póki nie zaczyna być po tobie widać twego wieku".

Pierścionek z orłem w koronie. Film – jak na Wajdę przystało – znakomicie zrobiony. Jest to ekranizacja powieści Aleksandra Ścibora-Rylskiego *Pierścionek z końskiego włosia*. Pisarz dokonał w niej rozliczenia z własną przeszłością, z wybraną przez siebie życiową drogą. Tak też można potraktować najnowsze dzieło Wajdy. Reżyser stawia w nim pytania o granice i sens kompromisu z narzuconą przez „obce wojska" władzą. Zastanawia się, w jakim stopniu o powojennych losach uczestników Powstania Warszawskiego, żołnierzy AK decydowała obojętna na losy jednostek Historia (!), a w jakim – oni sami. Film ten jest subtelną polemiką z *Popiołem i diamentem* (zawiera nawet słynną scenę z płonącymi szklankami). Kilkadziesiąt lat wcześniej Wajda dowodził, że uporczywa niezgoda na rzeczywistość jest absurdalna, gdyż nie prowadzi do niczego. Dziś pokazuje, że kompromis czy pochopna akceptacja nieuczciwych warunków kończy się całkowitą przegraną.

Wajda jest konsekwentny. Wbrew wszystkiemu i wszystkim film jest przecież współczesną kontynuacją kina „moralnego niepokoju".

Jest tu scena, w której byli AK-owcy klęczą na mrozie i czekają na pociąg, który wywiezie ich na Syberię. Mają klęczeć, bo tak ich lepiej upilnować. Podjechał pociąg, już wolno im wstać, ale nikt nie podnosi się z klęczek. Śpiewają *Bogurodzicę*, wpełzając na klęcząco do pociągu. To oni zwyciężyli. Wiedzą, że to, co wybrali, jest dobre i teraz konsekwencje tego wyboru trzeba dźwigać z godnością.

Ale film jest bardziej skomplikowany. Bardzo polski, refleksyjny, gorzki. Odważny (tematyką stawiający opór panującej wśród krytyków modzie) i potrzebny. O polskość warto przecież pytać zawsze.

Zawieście czerwone latarnie porusza temat dramatu wewnętrznej walki, która stanowi — jak zapewniają znawcy tematu — część chińskiej mentalności feudalnej. Cztery żony starego pana Chen walczą bezustannie między sobą. Jedna z nich umiera i miejsce jej zajmuje inna kobieta... Mieszkają w wielkim domu z dziedzińcem i wysokimi murami. Są jednocześnie ofiarami i wspólniczkami tragedii. Wszystko w tym filmie dzieje się na dziedzińcu, wewnątrz murów — nie ma z tej zamkniętej przestrzeni ucieczki.

Film wzbudził uznanie światowej krytyki. Padały superlatywy pod adresem wspaniałości kompozycyjnej ujęć, ich geometrycznej perfekcji, piękna koloru i mistrzowskiego operowania wszystkimi jego odcieniami, maestrii aktorstwa, charakteryzacji, dźwięku, rytmu. Ale film, poza doskonałością rzemiosła wszystkich jego współtwórców, poza ostrym krytycyzmem wobec społeczności, w której kobieta (o ile dopisało jej szczęście) traktowana była jako użyteczne zwierzę, poza rzetelną rekonstrukcją przeszłości, zawiera również zjadliwe konkluzje dotyczące teraźniejszości. Z zachowaniem ostrożności i oględnym artykułowaniem pewnych treści (cenzura), które jednak są widoczne dla widza potrafiącego zajrzeć za świetność kolorowego opakowania.

Dla mnie było to dobre kino wybitnie antykomercyjne. Jednak azjatyckie z istoty — słabo zostało przeze mnie przetrawione. „Winne" są chyba inne korzenie odbiorcy. Nieludzka, dzika, „nieimpregnowana" Biblią mentalność. Nieludzkie wielożeństwo. W sumie wzrósł mój opór wobec Azji.

*

W czasie wspólnie spędzonych z siostrzeńcami wakacji przeżyłem pouczającą lekcję. Starszy (sześciolatek) na pytanie o najwspanialszą letnią przygodę odpowiedział bez wahania, że było nią sterowanie walką Żółwi Nindja w salonie gry. Młodszy (pięciolatek) nie raczył odpowiedzieć, ponieważ bawił się w tym czasie plastykową figurką Batmana.

A więc jednak kino. Chociaż... „Byłabyś, gdyby tak nie było, ale ty jesteś emalia i sadza w oku" — pisał Stachura.

Kardynał Martini w swoich niezrównanych, profetycznych rekolekcjach dla kapłanów diecezji mediolańskiej, wygłoszonych równo dziesięć lat temu w Motta di Campodolcino (21-26 VIII 1983), wprowadza pojęcie „rozeznania epokowego" (polskie wydanie: *Lud w drodze*, tłum. S. Obirek, Kraków 1992, zob. zwłaszcza s. 55-56). Rozumie przez to określenie „osąd tego wszystkiego, co jest dla nas ważne w naszej epoce". Ocena owa i wyrobiony na jej podstawie pogląd dotyczy — jak wyjaśnia Kardynał — wielu zazębiających się spraw: „pokoju, wojny, rozbrojenia, rozbrojenia nuklearnego, narkotyków, przerywania ciąży, bezkrytycznego upowszechniania kontroli

urodzeń, ruchów feministycznych, ruchów na rzecz trzeciego świata".

Optyka jest tu, jak widać, zachodnioeuropejsko-włoska, ale teza na pewno uniwersalna. Bo, jak tłumaczy cierpliwie Martini swoim rekolekcyjnym słuchaczom, chodzi o coś więcej niż tylko o rozeznanie dotyczące indywidualnego życia jednostki czy osobistych rozstrzygnięć moralnych. Chodzi o wizje dotyczące „rozstrzygnięć całościowych", o intuicje, które „czują i rozumieją czas". Chodzi ostatecznie o mądrość pozwalającą zakorzenić Ewangelię tu i teraz.

Sądzę, że śledzenie języka współczesnego filmu pomaga „czuć czas" i ułatwia „rozeznanie epokowe". Kardynał König: „Współczesny kryzys (chrześcijaństwa i Kościoła) ma z pewnością spory związek z tym, że mass media to, co religijne i kościelne, prezentują jako mieszankę złożoną z subiektywnych wypowiedzi – uwarunkowanych aktualnymi wydarzeniami, a także z tym, że Kościół jeszcze się nie nauczył współżyć ze światem mediów. Trzeba koniecznie zaprojektować specjalny program katechizmu, uwzględniający tę problematykę".

Bardzo pozytywne echo miała inicjatywa arcybiskupa Los Angeles, kardynała Rogera Michaela Mahony, z października 1992 roku, dzięki której został nawiązany kontakt między Kościołem a twórcami filmowymi z Hollywood. Kardynał przedstawił mianowicie kodeks moralny dla amerykańskiego przemysłu filmowego i telewizyjnego. W piśmie skierowanym do odpowiedzialnych za amerykański przemysł filmowy i telewizyjny kardynał żąda (!) szczególnej wrażliwości, wyczucia i powagi w prezentacji takich zakresów tematycznych, jak religia, seksualność, rodzina, praca, własność, przemoc. Jednocześnie w tym samym dokumencie wypowiada się on przeciwko cenzurze, a także przeciwko ograniczaniu twórczości artystycznej.

Jeden z przedstawicieli nowej fali kina niemieckiego, Andreas Dresen, na pytanie, dlaczego robi filmy, odpowiedział, że film jest dla niego możliwością wyrażenia spraw, których nie potrafi ująć w słowa, jakiegoś „bezsłownego wysłowienia" prawdy o życiu.

Dla wyrażenia tej prawdy istnieje wystarczająco dużo miejsca na ekranie. To miejsce sytuuje się gdzieś pomiędzy tanią dydaktyką i diabolicznym nihilizmem. Historia wszystkich muz zna tę przestrzeń dobrze. Niedługie dzieje dziesiątej muzy również. Tegoroczne „Konfrontacje" to potwierdziły.

Wbrew Kijowskiemu.

Albowiem warto kręcić filmy o okręcie. Jeśli wniosek wydaje się niezrozumiały, to przypominam pewien tekst Wojciecha Młynarskiego. Nosi on tytuł *Do młodego reżysera,* a jego niezbyt wyszukana metaforyka jest na pewno usprawiedliwiona przez tak zwany strzał w dziesiątkę:

Miłe panie i panowie bardzo mili
dziś w tym felietonie chętkę mam figlarną,
na słów kilka mi się zbiera
do młodego reżysera,
co już opluł lub chce opluć „Solidarność".

Polski film przełamać musi pewien schemat
– mówisz do mnie młody chłopcze z groźną
mina,
lecz spójrz – w tej „Solidarności"
było kilku z klasą gości
i nie wszyscy księża śmieszni – jeden zginął.

Kilku ludzi coś tam przecież wywalczyło
i nie chwalą się, ot, mają takie hobby,
a walka szła także o to,
żebyś młody mój idioto
mógł swobodnie swoje filmy dzisiaj robić.

Gdy tak zwane gie przyczepi się okrętu,
nie bądź przyjacielu przekonany święcie
i mi nie głoś w krąg, że głównie
trzeba kręcić film o gównie,
ja bym najpierw film nakręcił o okręcie...